

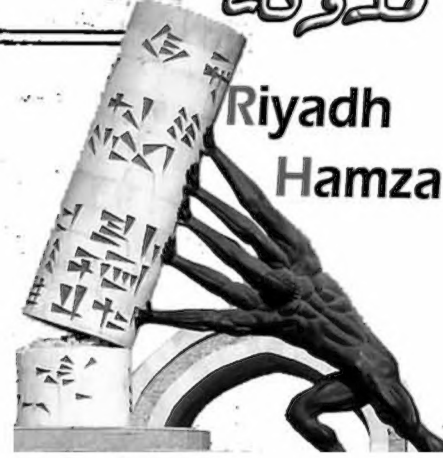
السياب يتحدث عن تجربته الشعرية

تأليف ودراسة

عبد الرضا علي

مدونة

Riyadh
Hamza



المقدمة

لأشك أن سمة التطور وقوانين العصر تفرض علينا ألا نقطع برأى نهائي في أي موضوع سبقت دراسته في علومنا الإنسانية — وبخاصة في ظواهرنا الأدبية — لأنه مامن موضوع قد تكاملت فيه الرؤية حد النضج بحيث يمكننا فيه أن نغلق الباب دونه ، وندعي اكتماله ، لأن الكمال لله وحده . من هنا كانت عودتي للسياب : فقد وجدت أن القارئ العربي مازالت به حاجة إلى الاطلاع على تجربة السياب الشعرية — بما فيها من مذهب فني ومؤثرات ثقافية ، وخروج على الشعر التقليدي وما إليها — من خلال آرائه هو لامن خلال الدراسات التي كتبت عنه ، ليتعرف على افكاره ونظراته للحياة والعالم انساناً ، ونمط ازيمته النفسية والحضارية مبدعاً فناناً . ولكن كيف نمكن القارئ من الاطلاع على تجربة السياب الذاتية ، والرجل لم يعن بتدوينها كما يفعل اليوم أكثر الشعراء ؟ هذا السؤال قادني إلى البحث عن منهج يمكنني من الاجابة عن هذه (الكيف) ويمكن القارئ من الحصول على ما يريد فكان أن أهديت إلى « التوليف » نهجاً وطريقة لأجيب به عن السؤال ، فعمدت إلى آراء السياب المبثوثة في كتب ومجلات ومحاضرات ورسائل متفرقة ، جامعا منها خيوط مرققه النظرى ، منسقا بينها بشكل يجعل طرحها متفقاً والزاوية

التي يعالجها كل موقف ، ومن ثم جعلها تنساب على لسان السياب ترجمة ذاتية لموقفه ذاك دون تدخل من أحد .

فالتوليف إذن هو : ضمُّ الكلام الى الكلام ، وتتابعه ، واتصاله ببعضه ببعض ووقوعه معاً . وهذا يعني ان « التوليف » سيحتل الجدل والنقاش ، وهذا ما أردناه . فسجلت بهذا زيادة في استخدام « التوليف » اصطلاحاً في التجربة الشعرية ، والترجمة الذاتية ، وهي زيادة أطمح ان اراها تعيش في التطبيق في مثل حالة السياب * . من هنا فإنني لم اتدخل بآراء السياب ولم احمله مالم يقله ، وانما تركته يعبر عن تجربته دون تدخل وتزاحم ، ولم أضف شيئاً مني ، الا ما كان ضرورياً لربط الفقره بالفقرة ، وبحيث لا يؤثر على المعنى الذي أراده السياب منها ، لهذا فقد وضعت كل زياده بين معقوفتين [] لأدلل بهما على ما كنت قد أضفته في عملية التوليف . ولا يعني هذا ان التوليف كان امراً سهلاً لم يكلفني جهداً ، بل على العكس ، فقد كلفني اكثر من هذا ، كلفني التبصر والتنبيه عند ربط الفكرة بالفكرة ، فضلاً عن ربط الفقرات بعضها ببعض بحيث لا تبدو مقحمة دخيلة في غير موضعها . ولا بد من الاشارة الى انني لم أدخر وسعاً في البحث عن المادة التي تساعد في تقديم تجربة السياب الشعرية الى القارئ بشكل يقربها

-
- قد يرى بعض القراء أن محاولتي توفيق الحكيم في « محمد الرسول البشر » سلسلة (كتاب الهلال) عدد ٧٣ ، ابريل ١٩٥٧ ، وعائشة عبد الرحمن في «قراءة جديدة في رسالة الغفران» سلسلة (معهد البحوث والدراسات العربية) القاهرة ١٩٧٠ ، هما من هذا الضرب ، من هنا فلا بد من التنبيه إلى اختلاف تينك المحاولتين عن التوليف ، فقد عمد الحكيم إلى اعتماد التاريخ وسيلة لكتابة مسرحية عن سيرة الرسول العظيم ، بينما عمدت عائشة عبد الرحمن إلى تقسيم رسالة الغفران إلى مشاهد مسرحية . وليست تانك المحاولتان - مع ما بينهما من اختلاف - نوليفاً ، لأن الأثر الأول كان من قبيل التأليف المستند إلى التاريخ حرفياً ، بينما كان الثاني من قبيل التقطيع المستند إلى «السيناريو» عملياً .

من الاكتمال، لكنني لم أجد ما يعينني عليها غير هذا الذي أقدمه بين يدي القارئ وهو وإن لم يكن يغطي التجربة بشكل متكامل ، فإنه يفي بما يحتاج إليه قارئ السياب من إلمام بمذهبه الأدبي وافكاره ونظراته للحياة والفن . وتلك أمور ليست قليلة كما ازعم .

أما هوامش التوليف فإني لا اعود اليها الا حين أجد ذلك ضرورياً ، كالاشارة إلى تصويب خطأ لغوي أو نحوي ، وتوضيح غامض أرى ضرورة توضيحه . ولكن هل يكتفي بالتوليف نتيجة أخيرة لتجربة السياب تغني عن كل اضافة وقول ؟

إن التوليف يجب بأن لا .

ماذا نفعل اذن لتقديم التجربة كاملة إلى القارئ ؟ وللإجابة عن هذا السؤال رأينا أن نلحق التوليف بدراسة أكاديمية ، تقوم على تحليل وتفسير ما جاء في التوليف من ناحية ، واخضاع التوليف إلى التقويم الموضوعي من ناحية ثانية ، ليتسنى للقارئ الوصول إلى يقين السياب الوجداني بشكل أقرب إلى الدقة منه إلى الفرض النظري . فعالجت هذه الدراسة مقومات أربعة وردت في التوليف وركزت على خصوصية الدوافع التي شكلت تلك المقومات فهي اذن لم تخرج على التوليف ، وانما أخضعته للمناقشة والتقويم ، بعد ان وضحت الأبعاد التي احتاجت إلى توضيح ، لهذا فقد توسعت في بعضها ، على حين عمدت إلى التكثيف في بعضها الآخر .

وبعد ، فهذه اسهامة أراها جديدة ، أقدمها للقارئ بكل تواضع فإن وجد فيها ما يرضيه ، فهو غاية ما أرجوه واطمح إليه .
والله الموفق .

(١)

التقليد

١ - المحافز والتكوين والمؤثرات

فقدت أمي وما زلت طفلاً صغيراً ، فنشأت محروماً من عطف المرأة ، وحنانها وكانت حياتي .. كلها بحثاً عن تسد هذا الفراغ وكان عمري انتظارا للمرأة المنشودة ، وكان حلمي في الحياة أن يكون لي بيت أجد فيه الراحة والطمأنينة وكنت أشعر انني لن أعيش طويلاً (١) .. [لهذا] كانت المرأة اكبر حافز دفعني إلى كتابه الشعر ، ويبدو هذا الاثر واضحاً في ديواني (ازهار ذابلة) و (اساطير) وان تكن المرأة قد خرجت من آفاقي الشعرية الآن (٢) .. وقد تأثرت أنا شخصياً في بدء حياتي الشعرية ، بعدد كبير من الشعراء : بالبحثري ، وعلي محمود طه اول الامر ، ثم بأبي تمام ، من الشعراء العرب ، اما الشعراء الغربيون (٣) فبين الذين تأثرت بهم في بدايه الأمر : شلي (٤) .. [حيث] طالعت كتاب الماوي عن شلي (٥) ... وأما من الشعراء الانكليز فشكسبير وجون كيتس أحبهم إلى

- ١ - مقدمة (اساطير) مطبعة الغرى الحديثة في النجف ، ١٩٥٠ ، ص ٦ .
- ٢ - من اجابات السياب لمجلة (الحياة) العراقية سنة ١٩٥٦ ، ينظر : محمود العبطة بدر شاكر السياب والحركة الشعرية الجديدة في العراق ، بغداد ، ١٩٦٥ ، ص ٨٣ .
- ٣ - وردت في الاصل (الغريين)
- ٤ - اجابات السياب لخضر الولي : آراء في الشعر والقصة ج ١ ، ص ١٣ .
- ٥ - من رسالة إلى خالد الشواف في ١١/٧/١٩٤٤ ، ينظر : رسائل السياب ، جمع وتقديم ماجد السامرائي ، ص ٢٧ . والمقصود بكتاب الصاوي هو شلي او قبور في جنة الحب تأليف اندري موروا ، وترجمة أحمد الصاوي محمد ، وقد ظهر في سلسلة اقرا في الاربعينات لكنني لم اعثر على طبعته تلك ، وانما عثرت على طبعة اخرى هي طبعة مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر (د . ت)

نفسي . وأكاد اعتبر نفسي متأثراً (بعض التأثير) (٦) بكيثس من ناحية الاهتمام بالصور التراجيدية العنيفة . وأنا معجب بتوماس اليوت من الشعراء الانكليز المعاصرين . متأثر بأسلوبه لأكثر ، لأنني نقيضه تماماً من حيث الفكرة ، ومن حيث نظرتي إلى الحياة (٧) .. ثم أدبث سيتويل (٨) ولانتس دانتي فأنا أكاد افضله على كل شاعر (٩) .. [ثم] بهوميروس ، وفرجيل ، وغوته (١٠) .. وحين استعرض هذا التاريخ الطويل من التأثير أجد ان ابا تمام وايدبث سيتويل هما الغالبان . وحين أراجع انتاجي الشعري ، لاسيما في مرحلته الاخيرة ، أجد اثر هذين الشاعرين واضحاً : فالطريقة التي اكتب بها أغلب قصائدي الآن هي مزيج من طريقة أبي تمام وطريقة ايدبث سيتويل : ادخال عنصر الثقافة والاستعانة بالاساطير والتاريخ والتضمين ، في كتابة الشعر (١١) .. [و] يعجبني من الشعراء العرب المعاصرين الجواهري .. استاذ هذا الجيل الطالع من الشعراء العراقيين . والحق أنني والكثيرين من الشعراء الشباب الآخرين مدينون له بالشيء الكثير . وهو قمة من قمم الشعر العربي في كل عصوره ، واعظم شاعر ختم به النهج التقليدي للشعر العربي .. والياس ابو شبكة من (الشيوخ) ويعجبني الشاعر محمد مفتاح الفيتوري ، من الشباب . أما الشعراء العراقيون فلعل الصداقات التي تربط بيني وبين الكثيرين منهم لاتجعلني منصفاً في الحكم عليهم . ولهذا اوثر السكوت اما لماذا اعجبت بالجواهري وابي شبكة والفيتوري ، فلأن شعر كل منهم —

-
- ٦ - وردت في الاصل (التأثير) .
٧ - اجابات خاصة عن اسئلة تحريرية وجهها اليه محمود البطة في ١٤/٥/١٩٥١ ، ينظر : بدر شاكر السياب والحركة الشعرية الجديدة في العراق ص ٨٢ .
٨ - اجابات السياب لخضر الولي ، ص ١٤ .
٩ - اجابات السياب لمحمود البطة ، ص ٨٢ .
١٠ - اجابات السياب لخضر الولي ، ص ١٣ ، ١٤ .
١١ - نفسه ص ١٤ « ليس عيباً أن ترد الأسماء غير مرتبة زمنياً ، فقد يتأثر الأديب بالتأخر قبل المتقدم ، نتيجة لتأخره في قراءة المتقدم »

على مابين الثلاثة من فوارق — تتحقق فيه اكثر المثل الشعرية التي اعتبرها كفيلة بأن تجعل من الشاعر شاعرا مجيدا : متانة الاسلوب ، وحرارة العاطفة دون ميوعة والموازنة بين الفكرة والهورة والعاطفة والاتجاه الواقعي (١٢) .

٢- الثورة وعنصر الريادة

ان الثورة الناضجة نوع من انواع التطور : انها استعراض للماضي ، للتراث واهمال الفاسد منه ، والسير بالشيء الحسن فيه إلى امام . ف « الثورة » على القديم لمجرد انه قديم ، جنون وانتكاس اذ (كيف نستطيع ان نحيا وقد فقدنا ماضينا ؟) (١٣) .. فالانسان كائن ذو تاريخ ، ذو ماضٍ .. ومن هذا الماضي هذه الجذور يأتي الامل .. من هذا الماضي — الجذور — تتكلم هامة الشجرة عبر جذعها الاجرد اليابس ، هذا الحاضر بالورق والزهر والثمر (١٤) .. لقد ثار اكثر من شاعر في كل بلد عربي ، على تلك الموسيقى الزنبية التي تأثر الشعر العربي بها ، وتناولت الثورة ، في اول عهدا ، وحدة القافية ، ثم تعدتها إلى الاوزان . فهجر كثير من الشعراء المجددين البحور الطويلة ، واستعاضوا عنها بالبحور القصيرة ، الا في القصائد التي تستلزم الفخامة . وقامت دعوة إلى (الشعر المهموس) (١٥) كان من اول من قادها.. محمد مندور . وهناك فريق اخر من الشعراء ثار على وحدة الوزن ، منهم .. الياس ابو شبكة في (غلواء) (١٦)

-
- ١٢- نفسه ص ١٧ .
١٣- آراء في الشعر والقصة ، ص ١٠ .
١٤- من رسالة إلى سهيل ادريس في ١٩٥٨/٥/٧ ينظر : رسائل السياب ص ٨٢ .
١٥- دعوة محمد مندور إلى «الادب المهموس» كانت بشكل مقالات ، ثم ضمها بعد حين كتابه (في الميزان الجديد) الطبعة الاولى ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٤٤ .
وسيتناولها الباحث عند دراسته لتتوليف .
١٦- ، بيروت ١٩٤٥ .

و (إلى الابد) (١٧) وبعض القهائد من (أفاعي الفردوس) (١٨) ، و ...
 خليل شيبوب في قهيدته (القصر القديم والحديقة المهجورة) (١٩) وشعراء
 اخرون (٢٠) .. [غير] ان الشعراء في العراق لم (يشوروا) على القواعد الكلاسيكية
 بالمعنى الدارج للثورة . ولكنهم طوروا بعض العناصر التي اعتقدوا انها حسنة من
 عناصر التراث الشعري العربي ، وتخلصوا من بعض العناصر التي اعتقدوا بانها
 اصبحت فاسدة . ف (الثورة) على القوافي ليست وليدة اليوم . فلنبحث عن
 اصولها عند الاندلسيين . ولكن الاسباب التي دعت الاندلسيين إلى ذلك ،
 هي غير الاسباب التي تدعو الشعراء المحدثين إلى هذه (الثورة) . لقد
 ثار الاندلسيون على القوافي — وعلى الاوزان ، كما سنوضح معنى (الثورة)
 على الاوزان — لاسباب كانت موسيقية في أكثرها . اما الثورة الحديثة على القافية
 فلها اسباب غير تلك ، فبينما كان في وسع الشاعر الجاهلي ان يكتب قصيدة ،
 على قافية اللام مثلا تتألف من ستين بيتاً ، نرى الشاعر الحديث لا يستطيع ان
 يستعمل من هذه القوافي الستين سوى عشرين او اقل . فالسجنجل والمتعكل
 والكلكل وغيرها اصبحت كلمات اثرية — منترضة او شبه منترضة — ولكن
 هذا ليس الا جانباً من جوانب الموضوع . فالثورة الحديثة على القافية تهاش
 مع الثورة على نظام (البيت) . لقد اصبح الشاعر الحديث يطمح إلى جعل القصيدة
 وحدة متماسكة الاجزاء ، بحيث لو اخرجت وقدمت في ترتيب ابياتها لاختلت
 القصيدة كلها ، او لفقدت جزءا كبيرا من تأثيرها ، في الأقل (٢١) ، فهل

١٧ - بيروت ١٩٤٥ .

١٨ - مجموعة شعرية ، الطبعة الثانية ، بيروت ١٩٤٨ .

١٩ - لم أذكر عليها باسمها الذي ورد في حديث السياب وانما وقفت عليها باسم آخر ورد في
 هامش دراسة سلمى الخضراء الجيوسي «الشعر العربي المعاصر» المنشورة في مجلة عالم الفكر ،
 المجلد الرابع ، العدد الثاني ١٩٧٣ ص ٢٩ ، حيث قالت : (ونشر شيبوب قصيدة
 «الحديقة والقصر البالي» في مجمع البحور، في الرسالة رقم ٥٤٥ ، ديسمبر ١٩٤٣ .

٢٠ - اساطير ص ٦ .

٢١ - في الاصل (على الأقل)

يسمح الشاعر الحديث للقافية الموحدة بأن تكون حجر عثرة في سبيله ؟ كما أن الشاعر الحديث مطالب بخلق تعابير جديدة . عليه أن (ينحت) لأن يرصف الآجر القديم . لقد شعبنا من تلك القوالب التي تفرضها القافية عليه : الجحفل الحرار ، والشفير الهاري ، والخيال او النسيم الساري ، والصيب المدرار هذه الصفات والموصوفات التي تتكرر قوافي لكل القصائد التي يجمعها بحر واحد وروي واحد .

ونتقل الآن « الثورة » على الاوزان ، وما هي بثورة فنحن مازلنا نكتب الشعر باوزان الخليل وليس لنا الا أن نكتب بها ونعود مرة اخرى إلى الاندلسيين وتجديدهم في استخدام الاوزان ، وإلى تخطيط نظام (البيت) فنقول في الثورة على الاوزان ماقلناه في الثورة على القافية من حيث الاصول التاريخية والاسباب الموسيقية والشكلية (٢٢) .. ولكن الانتقال من وزن إلى وزن سواء ، كان كثيرا مايسبب (نشازاً) في الموسيقى لاتقبله الاذن الحساسة .. وقد لاحظت من مطالعاتي في الشعر الانكليزي ، أن هناك (الضربة) وهي تقابل (التفعيلة) عندنا « مع مراعاة ما في خصائص الشعرين من اختلاف » ، و « السطر » أو « البيت » الذي يتألف من ضربات مماثلة في النوع للضربات الاخرى في بقية الأبيات ولكنها تختلف عنها في العدد « في بعض القصائد » وقد رأيت أن بالامكان (٢٣) أن نحافظ على انسجام الموسيقى في القصيدة ، رغم اختلاف موسيقى الابيات ، وذلك باستعمال « الابحر » ذات التفاعيل الكاملة (٢٤) على أن يختلف عدد التفاعيل من بيت إلى آخر ، وأول تجربة لي من هذا القبيل ، كانت

٢٢ - بخضر الولي ، آراء في الشعر والقصة ص ١١ .

٢٣ - في الأصل (ان من الامكان) .

٢٤ - يقصد بالبحور الكاملة البحور المفردة التي تتكون من تفعيلة واحدة ، وقد اورد هذه التسمية « المفردة » صاحب العمدة نقلا عن الجوهري ، أما التي تتكون من تفعيلتين فهي « المركبة » ينظر : العمدة ١ ص ٣٦ .

في قصيدة (هل كان حباً) من ديواني الاول (أزهار ذابلة) (٢٥) وقد صادف هذا النوع من الموسيقى قبولاً عند كثير من شعرائنا (٢٦) ...

واذا تحريتنا الواقع وجدنا أن (علي احمد با كثير) هو اول من كتب على طريقة (الشعر الحر) في ترجمته لرواية شكسبير (روميو وجوليت) التي صدرت .. عام ١٩٤٧ ، بعد ان ظلت تنتظر النشر عشر سنوات كما يقول المترجم . واذا تحريتنا الواقع ، مرة اخرى ، وجدنا ان ديواني الاول . (أزهار ذابلة) الذي طبع في مصر ، وصل العراق في شهر كانون الثاني عام ١٩٤٧ ، مع العلم ان قصيدة (هل كان حباً) المكتوبة على طريقة الشعر الحر قد كُتبت قبل طبعه بما لا يقل عن شهرين — اذا كانت المسألة مسألة حساب فقط — وبما كثر من عام كما هي الحقيقة . ثم ان الانسة نازك تقول ان الصحف لم تنشر شيئاً من الشعر الحر في الفترة الواقعة بين ظهور ديوان (أزهار ذابلة) وقصيدتها (الكوليرا) — التي هي ليست من الشعر الحر — وبين صدور ديوانها شظايا ورماد . ولكن الواقع خلاف ذلك . فقد نشرت أنا في تلك الفترة ما لا يقل عن خمس قصائد من الشعر الحر في الصحف البغدادية والنجفية ، كما نشر بلند الحيدري قصيدة او اكثر في مجلة الاديب . وهناك حقيقة لم يبق من مجال لكتمانها هي ان الشعراء العراقيين الذين كتبوا على طريقة الشعر الحر لم يتأثروا خطئاً ولا خطئاً باكثر وانما تأثروا خطئاً كاتب هذه السطور ، من حيث الشكل . وفي التوسع اثبات ذلك . ومهما يكن ، فان كوني انا أو نازك أو با كثير اول من كتب الشعر او آخر من كتبه ليس بالامر المهم . وانما الامر المهم هو ان يكتب الشاعر فيجيد فيما كتبه ، ولن يشفع له — إن لم يوجد — انه كان اول من كتب على هذا الوزن او تلك القافية . ومتى كانت الأبحر العربية ملكاً لشاعر دون آخر ؟ ان الشعر الحر اكثر من (اختلاف عدد التفعيلات

٢٥ — مجموعة شعرية ، مطبعة الكرنك ، مصر ١٩٤٧ .

٢٦ — اساطير ، ص ٦ .

المتشابهة بين بيت وآخر) ، انه بناء فني جديد ، واتجاه واقعي جديد ، جاء ليسحق (الميوعة الرومانتيكية) وادب الابراج العاجية وجمود الكلاسيكية كما جاء ليسحق الشعر الخطابي الذي اعتاد الشعراء السياسيون والاجتماعيون الكتابة به (٢٧) .

* * * *

٣- المذهب الفني

انني أؤكد الشعر الانساني .. الشعر انذى لاينسى ان الحياة الانسانية هي الغاية .. وأن وراء (الاستعمار) ماوراءه من بشر يتعذبون (٢٨) .. والأدب التقدمي هو الادب الذى يعبر عن أفكار القوى النامية في مجتمع ما .. أما خصائص هذا الأدب فهي .. التفاؤل والثقة بالمستقبل والايمان بالانسان واحترامه كفرد وكمجموع ، وتفهم حقيقة الروابط التي تربط الافراد إلى جانب اتساع افقه وخروجه من حيز عالمه المحدود إلى (العالمية) أى بادتمام الاديب باحداث مجتمعه إلى جانب اهتمامه باحداث العالم (٢٩) .. انني من دعاة الادب الواقعي او الملتزم ، او سمه ماشنت ، فان ما ندعوه وردة يبقى وردة وان سميناه باسم آخر كما يقول شكسبير . ولكن الواقعية التي ادعو اليها هي الواقعية التي تحدث عنها الناقد الشاعر الانكليزي الكبير ستيفن سبندر في محاضراته القيمة عن « الواقعية الجديدة والفن » . يقول سبندر ان الفنان الحديث اصبح انطباعياً وسريالياً وتكعيبياً ورهزياً في محاولته الهادفة

٢٧ - بدر شاكر السياب ، تعليقان ، مجلة الآداب ، العدد السادس ، حزيران ١٩٥٤ ، ص ٦٩ .

٢٨ - اجابات خاصة ، ينظر محمود المبطة ، بدر شاكر السياب والحركة الشعرية الجديدة في العراق ص ٨٨ . (وقد وردت في الأصل : اؤكد على الشعر الانساني)

٢٩ - من اجابات السياب لاسئلة مجلة (الكاتب العربي) العدد الثالث ، ١٩٥٤ .

إلى ايجاد انسجام بين ذاته وذات المجتمع - ولكنه أرى لنفسه ان يكون من زمرة الطبيعيين الذين ينتقلون الواقع نقلاً فوتوغرافياً . ولم يلبث الفنان الحديث حتى امتدى إلى مخرج - كما يقول سبندر ، وقد وجد هذا المخرج في الواقعية الحديثة . وهي في رأيه تحليل الفنان للمجتمع الذي يعيش فيه تحليلاً عميقاً فيه اكبر عدد مستطاع من الحقائق التي يدركها الفنان بنفاذ بصره - (٣٠) ان كل الشعراء العراقيين الذين يستحقون ان نسميهم شعراء ، هم واقعيون من الشاعر الفحل الشيخ محمد رضا الشبيبي إلى استاذنا الاكبر محمد مهدي الجواهري ، إلى خالد الشواف بدبياجته الشوقية ، إلى كاظم جواد الذي تراه رومانتيكياً في بعض الاحيان ، ثم تصويرياً في آن آخر ، كما يحاول ان يكون انطباعياً في حين ثالث إلى علي الحلبي الذي طور رمزية محمود حسن اسماعيل تطويراً جعله يتميز بأسلوب خاص ينفرد به إلى عبد الوهاب البياتي الذي يجمع في أسلوبه اشتاتاً من اساليب ت.س. اليوت التي تمثل مراحل شعره المختلفة ، بل وحتى بلند الحيدري ، هذا الشاعر الممتاز الذي (أعد) * العديد من قصائده الرائعة اكثر من واقعية من مئات القصائد التي يريد منا المفهوم السطحي للواقعية ان (نعدّها) * واقعية (٣١).

[و] لكي يكون الشاعر مجيداً ينبغي ان يكون ، قبل كل شيء ، شاعراً ان تتقد في قلبه تلك النار الالهية ، الموهبة . والاسلوب ركن مهم من اركان الشعر ، والاسلوب شيء يكتسب اكتساباً من الملم الشاعر بتراث امته الادبي ، ومن طول الثمرس والمران . وهناك شيء آخر يبدو للوهلة الاولى وكأنه جزء من الاسلوب ولكنه ، في الحق ، مستقل بذاته ، لابد للشاعر من ذخيرة ضخمة من الألفاظ - وهذا ما لم يحققه معظم الشعراء (المجددين) ولقد مضى الزمن الذي لم تكن فيه الثقافة ضرورية للشاعر لكي يصبح مجيداً ،

٣٠ - بدر شاكر السياب : وسائل تعريف العرب بتتاجهم الادبي الحديث ، الاداب العدد العاشر ، اكتوبر ، ١٩٥٦ ، ص ٢٣ . * وردت في الأصل (اعتبر) .

٣١ - خضر الولي ، آراء في الشعر والقصة ، ص ١٥ ، ١٦ . * وردت في الأصل (اعتبرها).

فالموهبة وحدها لم تعد تكفي لخلق شعراء كأديث سيتويل ، وت.س. اليوت (٣٢).. ان اللغة من الاساليب الاولى التي يجب ان يوضع عليها الاصبع ، فلقد كان الشاعر الجاهلي يتحدث بلغة اهله وقومه ، أما الآن فأنت (الازدواج اللغوي) (٣٣) قد حدد التوسع الفكري بصورة عامة والشعري بصورة خاصة . هناك ايضاً الفنون التعبيرية الاخرى التي أخذت تزاحم الشعر ، كالقصة والرواية واللوحة والرسم والموسيقى ، وواضح انه من السهل لهذه الفنون أن تمرق إلى ذهن الشخص المستقبل دونما عناء او ارهاق من ناحيته . اما بالنسبة للشعر فالامر يختلف كثيراً ، ان اقل ارتخاء في ذهن القارئ يشوه القصيدة ويفسدها عليه ، ولا ريب ان القصيدة الحديثة تحتم على الشاعر ان يكون دقيقاً إزاء العلاقات المعقدة التي تلازم عصرنا ، ذلك لان تكوينها السيكلولوجي لا يسمح بأى تخلخل او تهاون (٣٤).. ولا اغالي إذا قلت انّ الادب الذاتي في هذه المرحلة من حياة امتنا ترف لاغير .. وانّ امة تجنح إلى الترف وهي تخوض، معركة المصير ملي أمة أمرها إلى خسران (٣٥) [لهذا] أني أكره الشعر الذاتي ، واعتبر الشعراء الذاتيين عملاء للاستعمار حتى وان لم يشعروا هم بذلك . واهم خطر يجب علينا ان نحاربه ، على الاخص ، اولئك الذين ينشرون الافكار الانحلالية ، ويحاولون ان يخدعوا الجماهير بأن لأفائدة من نضالها لان الحياة شيء تافه لا يستحق كل هذا الاهتمام (٣٦)

* * * * *

٣٢ - نفسه ، ص ١٩ .

٣٣ - اى الازدواج بين العامة والفصحى .

٣٤ - مقابلة مع السياب ، مجلة الفنون ، العدد الثاني والعشرون ، ١٩٥٧ .

٣٥ - بدر شاكر السياب ، وسائل تعريف العرب بتأجيلهم الحديث ، الاداب ، العدد العاشر ، اكتوبر ، ١٩٥٦ ، ص ٢٤ .

٣٦ - اجابات خاصة ، ينظر : محمود العبطة ، ص ٨٣ ، ٨٤ .

٤- التوظيف الرمزي والاسطوري والتراثي

لم تكن الحاجة إلى الرمز ، إلى الاسطورة أمسّ مما هي اليوم ، فنحن نعيش في عالم لا شعر فيه ، أعني ان القيم التي تسوده قيم لاشعرية ، والكلمة العليا فيه للمادة لا للروح ، وراحت الاشياء التي كان في وسع الشاعر ان يقولها ، وان يحولها إلى جزء من نفسه ، تتحطم واحدا فواحدا ، وتنسحب إلى هامش الحياة . اذن فالتعبير المباشر عن اللاشعر ، ان يكون شعرا ، فماذا يفعل الشاعر اذن ؟ عاد إلى الاساطير ، إلى الخرافات ، التي ما تزال تحتفظ بحرارتها لانها ليست جزءا من هذا العالم ، عاد اليها ليستعملها رموزا ، وليبني منها عوالم يتحدى بها منطق الذهب والحديد . كما انه راح ، من جهة اخرى يخلق له اساطير جديدة ، وان كانت محاولاته في خلق هذا النوع من الاساطير قليلة حتى الان (٣٧) [و] لعلّ اول شاعر عربي معاصر بدأ باستخدام الاساطير ليتخذ منها رموزا (٣٨) .. ولكن نشؤ الرمز (هذه الحقائق يجب ان اذكرها ايضا) نشأ الرمز اول مانشأ في العراق ، وكان السبب سياسياً محضاً ، ولقد كنا نحاول في زمن نوري السعيد (في زمن العهد الملكي المباد) ان نهاجم هذا النظام ولكننا كنا نخشى ان ، نهاجمه صراحة ، فكنا نلجأ إلى الرمز تعبيراً عن ثورتنا عليه ، ثم طبعاً شاع الرمز بصورة اعمق ولاغراض غير سياسية لان الاغراض السياسية ليست عميقة .. اغراض زائلة مؤقتة (٣٩) .. اما الرموز البابلية فاستعمالي لها لم يكن الاّ

٣٧ - مجلة شعر ، اخبار وقضايا ، العدد الثالث ، بيروت صيف ١٩٥٧ ، ص ١١١ - ١٢٣ .
وهذه الآراء مجتزأة من مقدمة السياب لمختراته التي احيا بها أمية (خميس مجلة شعر)
تلبية لدعوة المجلة المذكورة عام ١٩٥٧ .

٣٨ - مقابلة مع السياب ، أجراها كاظم خليفة ، صوت الجماهير ، بغداد ، في ٢٦ تشرين أول ١٩٦٣ .

٣٩ - حوار مع السياب ، مقابلة اذاعية مؤجلة تنشر لأول مرة ، الف باء ، العدد ٤٣١ ، ٢٢ كانون اول ، ١٩٧٦ ، ص ٣٥ .

فيها من غنى ومدلول . وهي بعد قريبة منا : لالأنها نشأت في بلد نسكنه اليوم ، ولا لأنّ البابليين كانوا أبناء عمومة اجدادنا العرب ، لالهذا كله وحسب .. بل لأنّ العرب انفسهم تبناوا هذه الرموز . وقد عرفت الكعبة بين ابراهيم الخليل وبين ظهور النبي العربي العظيم ، جميع الآلهة البابلية ، فالعزى هي عشتار ، واللة هي اللاتو ، ومناة هي منات ، وودّ هو تموز أو (أدون = السيد) كما كان يسمى احياناً . بل ان العرب الجنوبيين ايضاً عرفوا هذه الآلهة . فتموز الذي يروى لنا بعض المؤرخين العرب انه رأى اهل جوران ييكونه ، تحت اسم تاعوز .. عرفته اليمن باسم تعزّ ، وما زالت إحدى مدنها تسمى باسمه حتى اليوم .. وتقابل تعز الذكر انشاء العزى : بل يخيل إليّ احياناً ان قوم عاد وثمود .. قد كانوا من عبدة تموز : عاد او آد — العين والهمزة تحل احدهما محل الأخرى بين لغة سامية وأخرى — عاد = عادون هو آدون : السيد ، وثمود هو تموز .

ولما كان الاسلام — وهو الانتصار الأكبر الذي حققته القومية العربية — جاء ليقتلع اللة والعزى ووداً وسواها من الاوثان التي عرفها العرب ، فان تسميتها اليوم باسمائها العربية هذه ، حين نستعملها رموزاً ، [يعدّ] * نوعاً من التحدى للاسلام وبالتالي للقومية العربية .

وهذا هو ما يجعلنا نعود إلى اصول هذه الرموز البعيدة . ولكنني لأنكر ان هناك من يستعمل هذه الرموز لمجرد انها بابلية (او فينيقية — بصورة خاصة — فليس بين العراقيين من يشعر بأن البابليين اقرب إليه من العرب بل ليس هناك من يشعر بان هناك رابطة — غير رابطة المكان — بينه وبين البابليين (٤٠) [ومع هذا فنحن] نستطيع ايضاً ان نربط الشعر الحديث العربي بالتراث العربي مع اللجوء للرمز اذا عكفنا على دراسة الشاعر العربي العظيم

* وردت في الأصل (يعتبر) .

٤٠ — من رسالة إلى سهيل أدريس في ١٩٥٨/٥/٧ ينظر : رسائل السياب ، ص ٨٢ ، ٨٣ .

(ابي تمام) (٤١) كل ما في التاريخ العربي مما يصلح ان يكون رمزا في شعر من اعمق واجمل الشعر لقد اشار إلى شعراء اخرين .. إلى أبيات من عندهم ، و اشار إلى حوادث تاريخية . و اشار إلى اشياء كثيرة . مثالا في قصيدة (عمورية) نستطيع ان نلمح بعض هذه الرموز ، وفي قصائده الاخرى نستطيع ان نلجأ إلى التاريخ العربي القديم ففيه مما يصلح ان يكون رمزا (٤٢) [لهذا] يجب ان يبقى خيط يربط بين القديم والجديد يجب ان تبقى بعض ملامح القديم في الشيء الذي نسميه جديدا . وعلى شعرنا الا يكون مسخاً غريباً في ثياب عربية او شبه عربية . يجب ان نستفيد من احسن ما في تراثنا الشعري ، في نفس الوقت الذي نستفيد فيه مما حققه الغربيون — وبخاصة الناطقون (٤٣) باللغة الانكليزية — في عالم الشعر (٤٤) .

٤١ - في الأصل (أبو تمام) .

٤٢ - حوار مع السياب ، مقابلة اذاعية مؤجلة ، الف باء، العدد ٤٣١ في ٢٢ كانون اول ١٩٧٦

٤٣ - وردت في الأصل (وخاصة) وابقاؤها يؤدي إلى ضرورة تغيير حركة (الناطقون) .

٤٤ - من رسالة إلى يوسف الخال في ١٩٥٨/٥/٤ .

الدراسة

١ - الحافز والتكوين والمؤثرات

في بيئة زراعية محافظة لأتقيم وزناً للمرأة ولا تعترف بدورها في المجتمع ولد الساب ونشأ وترعرع ، وفي مثل هذه البيئة يكون الحديث عن المرأة المنشودة ضرباً من الخيال المحظور تحقيقه ، وإذا ما أفلتت من الاسوار صوت وجاهر ، فلن يلاقي غير العنت والازدراء كبجاً لئلا ينمو ، ويؤدي به إلى الخروج على الاعراف والتقاليد ، وإلى الهلاك لمن ينشد . ماذا يفعل شاعر مثل السياب يريد تخطي ذلك الحاجز ؟ أیظل أسير البيئة والتقاليد ؟ لا ييوح بأمر من أحب لأحد غير نفسه واوراقه ؟ أم يثور ويعلن عن تبرمه بتلك الحدود ؟ أم يظل ينتظر الأمل في التحرك صوب بيئة أكثر انفتاحاً ، بيئة لا تحظر عليه البحث عن ينشد ؟ يبدو ان السياب اختار الحل الأخير وهو الازدراء إلى بغداد من الجنوب ، بحثاً عن الذات وعن الحنان المنشود الذي افتقده منذ طفولته ، وصولاً إلى حالة التوازن التي كان يريد تحقيقها بينه وبين العالم الذي يعيشه . لهذا فليس غريباً ان يقول السياب « وكان عمري انتظاراً للمرأة المنشودة » (١) لأنه فقد حنان المرأة ولما يتجاوز السادسة من عمره حين أصيب بيم الوالدة * ، وظلّ يبحث عن هذا الحنان دون جدوى حتى انتقل إلى جوار من كانت السبب في ذلك ، إلى جوار الام - الأرض التي انجبته وتركته يتيماً * .

١ - ٢ - ينظر : هامش رقم (١) من التوليف .

* ولد السياب عام ١٩٢٦ ، وتوفيت والدته عام ١٩٣٢ م ، وارتحل إلى حياة الخلد في ١٩٦٤/١٢/٢٤ . ينظر : عيسى بلاطة ، بدر شاكر السياب حياته وشعره ، ص ٢١ ، كذلك احسان عباس ، بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره ، ص ١٩ .

وخلال سني عمره الثماني والثلاثين لم تخرج المرأة من آفاقه الشعرية أبداً. حتى وان حاول هو ان يقرر ذلك عام ١٩٥٦ بقوله ، « وان تكن المرأة قد خرجت من آفاقي الشعرية الآن » (٢) لأن من يستقرى شعر السياب يخالفه بالتأكيد ، لان المرأة ظلت حافزا اثيرياً في شعره كما كانت اول الامر حين دفعته إلى كتابته . واذا كان السياب قد اخبر صديقه خالد الشواف عن حبه لهالة الراعية (٣) ، قبل إصعاده إلى بغداد ، فانه لم يصرح بما كان قد كبت من معاناة وحرقة وهو يكتب بنار (وفيقة) حينما كانت تطل من شباكها النشوان في القرية حينذاك ، ولا بخيال اسية الجميلة (ابنة الجلبي) (٥) وهي مقبلة في الوهم اليه ، لأن ذلك كان جزءا من المحذور ، فبقي خزيناً في ذاكرته حتى تفجر في أخريات حياته ، حين لم يستطع كبح جماحه ، فكان شعراً دافقاً صور معاناة الرغبة والانبهار لدى الفتى المراهق الباحث عن حنان المرأة ودفتها بعد أن زال المحذور بانتقالهما إلى الحياة الاخرى .

٣ - بعث السياب إلى خالد الشواف رسالة في ١٩٤٣/٣/٩ ، ضمنها قصيدة «مريضة» المؤرخة في ١٩٤٣/١١/١٥ كشف فيها اسم (هويل) حبيبته :
 مريضة لك ربي يا (هويل) ولي وللقلوب التي ظلمت مقاصدها
 مريضة لم ينلك الداء واحدة فالروح مثلك عاد الداء وافدها
 ينظر : رسائل السياب ص ٢٠ .

٤ - هي وفيقة ابنة صالح السياب (ابن عم جده) فتاة مكتملة ، احبها يافعا (وكانت راشدة) حبا مكتوماً ، سرا من أسرار النفس ، ينظر : ايليا الحاوي ، بدر شاكر السياب ، الجزء الثالث ص ٤٧ . وقد كتب فيها السياب بعد ذلك قصائد عديدة منها : شباك وفيقة (١)، شباك وفيقة (٢) ، حدائق وفيقة ، ينظر : ديوان بدر شاكر السياب ، الصفحات : ١١٧، ١٢١، ١٢٥، الجزء الاول .

٥ - هي فتاة مترفة كان والده او عمه يقوم على ارزاق أبيها ، وكانت تقطن منزلا ريفياً متميزاً ، له شنشيل ، والشنشيل شرفة مغلقة مزينة بكثير من الخشب المزخرف والزجاج الملون ، كان شائعاً في البصرة وبغداد قبل مئة سنة . ينظر : ايليا الحاوي ، بدر شاكر السياب ، ج ٣ ص ٤٢ . كذلك : هامش قصيدة « شنشيل ابنة الجلبي » ص ٩٧ من ديوان بدر شاكر السياب . وقصيدة « شنشيل ابنة الجلبي » تعد من قصائد التداعي الرائعة التي كونها شريط الذكريات المحفوظ في الذاكرة .

وحين جاء السياب بغداد عام ١٩٤٣ - ١٩٤٤ ليلتحق بدار المعلمين العالية كانت تحدوه الرغبة في استكناه عالمها الغامض ... فقد كانت بغداد رمزا مجهولا يكتنفه السحر والتهويم (٦) ، هذا من جانب ، ومن جانب ثان ، كانت بغداد بالنسبة له البيئة المتحضرة التي تفسح له مجال البحث عمن تسد فراغ الحرمان والعطف ، لهذا فليس غريباً ان نجد السياب يقع في حب كل من يتسم في وجهه ، او تحدثه ، او تستعير منه ديوانه ، او تجده لا يفرق بين النساء ، كبيرة ام صغيرة ، غنية ام فقيرة عربية ام اجنبية تظل المرأة عند السياب عنوان الجمال والخصب والتجدد ، والدفع ، فهي هي ، كيفما كانت ، وبأى دين دانت ، من هنا وجدناه يقع في حب زميلة كانت اكبر منه بسبع سنوات ، كتب فيها عددا من قصائده (٧) ، وظلت في ذاكرته على الرغم من رفضها له واختيارها لسواه ، لهذا نراه يسترجع ميله الخاص لها بعد حوالي عشرين سنة في قصيدة « أحبيني » (٨).

وتلك .. لأنها في العمر اكبر أم لأن الحسن أغراها

بأنسي غير كفء ، خلفتني كلما شرب الندى ورق

وفتح برعم مثلتها وشممت ريّاها؟

ومن هنا رأينا يهوى زميلة أخرى (٩) ، لمجرد أنها كانت معجبه بشعره

٦ - ينظر للباحث : الاسطورة في شعر السياب ، ص ٨٥ .

٧ - هي لبيبة ، أو « لباب » وكان السياب يسميها « ذات المنديل الاحمر » وقد كتب فيها قصائد عديدة ، منها : « خيالك » و « أراها غدا » ينظر : اقبال ، الصفحات : ١٠١ ، ٨٢ .
و « في المساء » و « الشعر والحب والطبيعة » ينظر : رسائل السياب إلى خالد الشواف في ١١/٧/٩٤٤ ، و ٢٦/٧/١٩٤٤ . رسائل السياب جمع وتقديم ماجد السامرائي ص ٢٥ ، ٢٨ .

٨ - ديوان بدر شاكر السياب ، الجزء الاول ص ٦٣٩ .

٩ - هي الاديبة ديزى الامير ، وكان يسميها « الاقحونة » و « ذات الغمازتين » وقد كتب فيها بعض قصائده ، منها : « ديوان شعر » و « عودة الديوان » و « الوردة المنشورة » و « مقطع بلا عنوان » ينظر : ديوان بدر شاكر السياب ص : ١٠٨ (ج) ، ١٧٥ -

واستعارت منه ديرانه فراح يحول هذا الاعجاب إلى حب ، وظلّ يقاسيه
دون ان تعلم تلك الزميلة بما كان في قلبه وظلّ هذا الحب عالقاً في مخيلته مدة
طويلة ، اذ نراه يهود إلى تذكره في « أحبيني » (١٠) :

وتلك كأن في غمّازتيها يفتحُ السحر
عيون الفل والبلاب ، عافتني إلى قصرٍ وسيارة
إلى زوج تفيّر منه حالٌ ، فهو في الحسارة
فقيرٌ يقرأ الصحف القديمة عند باب الدار في استحياء
يحدثها عن الامس الذي ولّى فيا كل قلبها الضجر .

اذن فالسياب كان يبحث بين اكوام المحار عن لؤلؤة لعلها ستبزغ كالنجمة
وتحمل اليه السعادة التي ينتظرها ، غير أن بحثه كان في بحر من الاوهام ، اذ تدمى
يدها وتترع اظفاره عنها ، ولا يترّ من المحار اذ ذاك غير الماء والطين ، فيعود ثانية
إلى البحث من جديد :

فأبحث بين اكوام المحار ، لعلّ لؤلؤةً ستبزغُ منه كالنجمة ،

(ج٢) ، ١٦٩ (ج٢) ، ١٨١ (ج٢) . واظن ان الرابعة هي قصيدة « الاقحوانة » . ومن
الجدير بالذكر ان اسم « الاقحوانة » ظل خافياً حتى كشفته رسالة السياب إلى خالد
الشواف في ١٩٤٤/٧/٢٦ حين قرأ نعيّاً في صحيفة عراقية يحمل اسم (ديزى) فطلب من
خالد التأكد من صحة الخبر . ، ويبدو أن خالداً طمأنه من أنها ليست « الاقحوانة »
وانه كان مجرد توافق في الاسم ليس غير ، وقد جاء في الرسالة « أنا الان في
قلق وهم شديدين .. قرأت في جريدة الزمان بتاريخ ٧/١٩ النبا التالي : « نعي بمزيد
الاسف الانسة (ديزى) كريمة (الدكتور) بشير (مرزا) وهي (في ريعان الشباب) ..
أنا حائر .. لقد كان اسم الاقحوانة - كما تعلم - (ديزى) وهي كريمة (دكتور
اسمه (مرزا) الامير ، وهي (في ريعان الشباب ، فهل هي الميئة نفسها لو كنت
في بغداد لعلمت .. لو أعرف عنوان أبيها .. لسألت .. عن هذه العذراء التي اوحى إلي
قصيدة (ديوان شعر) وقصيدتي (الاقحوانة) و (الوردة المثلثة) .. لو كنت تستطيع
التأكد من هذا الخبر لكلفتك .. » ينظر : رسائل السياب ص ٣١ .

١٠ - ديوان بدر شاكر السياب ج١ ص ٦٣٩ .

واذ تدهى يداى وتترع الاظفارُ عنها ، لايتزّ هناك غير الماء
وغير الطين من صدف المحار ، (١١)

وهكذا ظل ينتظر « المنتظرة » التي يحلم بها ، لأن « ذات المنديل الأحمر » و
« الاقحوانه » لم تستجيبا لنداء قلبه كما ظن . وحين تعرف زميله الثالثة (١٢) في
دار المعلمين العالية في عام ١٩٤٦ ، ووجدها تشارك في التظاهرات والاحتجاجات ،
ظن أنه وجد اللؤلؤة التي كان يبحث عنها ، فشغف بها حبا ووجداد ، وزاد
في هيب هذا الحب أنها كانت شاعرة أيضا ، فبشها شجونه وراح ينظم فيها القصيدة
تلوى الاخرى ، ويبدو أنها سمحت له بذلك ، اذا لم نقل أنها استجابت لحبه
لأن ما بين ايدينا من قصائد ورسائل يفصح عن اكثر من هذا (١٣) ، غير أن الدين
وقف حائلا بينهما ، فكانت هذه التجربة صدمة نفسية عظيمة له ، يجد القارىء
أبعادها في ديوانه « أساطير » (١٤) الذي خصها بمعظم قصائده ، وقد ظلت
هذه التجربة مثلة في قلبه يتذكرها عند كل استرجاع لماضيه :

ذكرتك بالمیعة والدجى تلجّ وامطارُ
ولندن مات فيها الليل ، مات تنفسُ النورِ .
رأيتُ شبيهةً لك شعرُها ظلمُ وأنهار (١٥)
وعيناها كينبوعين في غاب من الحورِ .

١١ - قصيدة « أحبيني » ص ٦٤١ .

١٢ - هي الشاعرة لمیعة عباس عمارة ، وكان يسميها « الهوى البكر » و « المنتظرة » وقد كتب
فيها قصائد عديدة منها : « هوى واحد » و « لن نفترق » و « سوف امضي »
و « أساطير » و « لا تزيد لوعة » و « اتبعيني » و « ملال » و « نهاية » ينظر : ديوان
بدر شاكر السياب ج ١ الصفحات : ٤٩ ، ٥٢ ، ٤٧ ، ٣٣ ، ٥٩ ، ٣٨ ، ٨٦ ، ٨٨ .

١٣ - ينظر : رسائل السياب إلى كل من خالد الشواف وصالح جواد الطعمة ، ص ٣٩ - ٥٤ .

١٤ - منشورات دار البيان ، مطبعة الغرى الحديثة في النجف ، ١٩٥٠ .

١٤ - سفر ايوب (٨) ديوان بدر شاكر السياب ، ج ١ ص ٢٦٩ .

ولعلّ أجمل حديث له عنها كان في قصيدة « أحبيني » اذ صور فيها كيف كان يرتشف الشعر من أحداقها وكيف قادها الحب إلى زيارته في جيكور في أصيل أحد الايام الصيفية . ويبدو ان بحثه للحصول على من تسد فراغ الحرمان عاد عليه كما يقول : « بصفقة الخاسر ، وحظ الخائب ، وقد نذرت نفسي للألم والشقاء ، واليأس والفناء » (١٦) فعاد ثانية إلى بيئته الاولى (عالم القرية) تاركاً لأهله أن يختاروا ، فتزوج قريبة له من خريجات دار المعلمات الابتدائية (١٧) محاولاً اسكات ما في داخله من صوت ، وتحقيق حلمه في الحياة في ايجاد الراحة والطمأنينة . غير أن صوت الداخل ما برح أن عاد حين اشتد عليه المرض ، فقد ظن ان زواجا دون تجربة اكتواء بلهيب يعد ناقصاً ، فاختر هذه المرة بيئة الغربة مجالاً لتحقيق مالم يناله ، فرأيناه يقع في حب ممرضة جميلة (١٨) كانت تقوم على خدمته في فندق (سان بول) في بيروت بعد خروجه من المستشفى الأمريكي ، حيث شغف بها وبثها شعره وحبه واحتفظ بخصلة من شعرها (١٩) وحاول أن يجعل منها شاعرة تسد فراغ شاعרתه الأولى (المنتظرة) فكتب إلى عاصم الجندی متسائلاً ان كان بإمكانه نشر قصيدة نثرية لها قائلاً : « لدى قصيدة نثر مقطوعة صغيرة ، من تأليف شاعرة لبنانية شابة التقيت بها في بيروت وكتبت فيها ثلاث قصائد . أترأك مستعداً لنشرها في (شهرزاد) اذا ارسلتها اليك ؟ لقد كان لي ميل قوى إلى مؤلفتها .. وقد ضمنت معاني قصيدتها في قصيدتي (رحل

١٦ - من رسالة السياب إلى خالد الشواف في ٢٠/٤/١٩٤٦ . ينظر : رسائل السياب ص ٣٩ .

١٧ - هي اقبال طه عبد الجليل ، وقد عقد بدر قرانه عليها عام ١٩٥٤ . ينظر : خضر الولي آراء في الشعر والقصة ، ص ١٠ .

١٨ - كان اسمها « ليلي » ونظم فيها قصائد كثيرة : منها : « رحل النهار » و « هدير البحر والاشواق » و « خذيني » و « سفر أيوب (٦) » و « ليلة في لندن » و « غدا سألقاها » و « كيف لم احبك » و « ليلي » ينظر : ديوان بدر شاكر السياب ج (١) الصفحات : ٢٢٩ ، ٢٣٣ ، ٢٤٢ ، ٢٦٣ ، ٦١٨ ، ٦٤٧ ، ٦١٦ ، ٧٢٠ ، ومن الجدير بالملاحظة

ان بعض هذه القصائد كان طافحاً باللهات الجنسي .

١٩ - ينظر : ايليا الحاوي ، بدر شاكر السياب ج (١) ص ١ .

النهار) التي نشرت في العدد الأول من مجلة (حوار) أخبرني برأيك » (٢٠)
لكن رغبته لم تستطع أن تخلق منها شاعرة ، وليست الرغبة موهبة ، كما أن الموهبة
ليست رغبة ، غير أن تعلقه بـ «إيلي» جعله يذهب بعيدا في اوهامه اذ تصور ان
أن اهتمامها الانساني به ، وعطفها عليه ، ورعايتها له كان بسبب من تعلقها
به فراح يصور لها قدراته وطاقاته الجنسية الكامنة فيه والتي تنتظر الانفجار
بشكل جعلنا نحس بأن وراء هذا الحديث عن الخزين الجنسي يكمن شيء آخر
هو احساسه الحقيقي بعدم القدرة الجنسية ، ومعاناته من العنة التي سببها له
المرض ، والا كيف تفسر قوله :

وغدا سـالـقـاها
سأشدها شداً فتهمس بـي
« رحماك » ثم تقول عيناها
« مزق نهودي ، ضمّ - أوّاها -
ردفي ... واطو برعشة اللهب
ظهري ، كأن جزيرة العرب
تسرى عليه بطيب رياها » (٢١)

وهو ملقى على السرير في لندن ينتظر معجزة الشفاء؟ على أننا يجب أن نتذكر أن
العجز الجنسي وحصول العنة يؤديان إلى هزيمة الجسد ، ومثل هذه الهزيمة لا يرتضيها
السياب ، لأنها تحمل معنى الانطفاء ولما كان السياب شاعر تجدد الحياة فلا بد
له من أن يقاوم الموت ، ولا سبيل إلى مقاومته بغير المرأة ، باعتبارها عنصر المخلق
والتجدد ، فارتباطه بها - حتى وان كان في الوهم - يطمئن عنده غريزة البقاء،

٢٠ - من رسالة إلى عاصم الجندي في ١١/٩/١٩٦٣ ، رسائل السياب ص ١٧٦ .

٢١ - قصيدة « وغدا سألها » ديوان السياب ، ج ١ ص ٦٤٧ ، وتاريخ هذه القصيدة هو

٩٦٣/٢/٢٧ أى في فترة اشتداد وطأة المرض عليه في لندن .

لهذا فعندما تعرف في باريس اديبة فرنسية (٢٢) ، كانت تزوره في فندقه وتحمل اليه باقات الورد صباح كل يوم ، ظن انها وقعت في حبه ، فكتب فيها قصيدتين من أجمل قصائده الغزلية ، هما « ليلة في باريس » (٢٣) و « احبيني » وعند عودته إلى العراق أحس بأنه يفتقده..... ، فكتب إلى سيمون جارجي يسأله عنها لأنه فيما يبدو كان السبب في ذلك التعارف « انني افتقدك كثيرا ، وافتقدها - بصراحه - اكثر.. أعني (لوك) ، شاعرتي ، صديقتي ، اميرة خيالي وشعري لم اكتب ولا بيتاً واحداً من الشعر بعد قصيدتي » ، اللتين كتبتهمافي باريس . لعل الجو الذي اعيش فيه هو السبب في جناف ينبوع الشعر » (٢٤) وراح بعد ذلك يذيع خبر حبه على اصدقائه ، مشيراً إلى انها ربما - ستزوره في جيكور ، فقد كتب الى جبرا أبراهيم جبرا يقول : « مررت بباريس في طريق عودتي إلى الوطن ، زارني هناك في فندقي : جون هانت ، والآنسة لوك نوران - باقات ورد وقلبات ومقارعة كؤوس - وعدد كبير من المعارف والاصدقاء ، سيمون جارجي غمرني بفضله وحبه وعنايته . ربما جاءت لوك نوران إلى العراق وإلى « جيكور » الجميلة بصورة خاصة بعد مهرجانات بعليك : هكذا وعدت » (٢٥) .

من كل ماتقدم - ومن خلال استقراء شعر السياب - لابد ان نؤكد أن المرأة ظلت الحافز الاثير في شعره حتى آخر لحظة من عمره لأن حياته خلافاً لما تصوره من أنها قد خرجت من آفاقه الشعرية عام ١٩٥٦ (٢٦) ، كانت بحثاً عمّن تسد فراغ الحرمان من عطف المرأة ، ولما لم يجد المرأة المنشودة ، فقد ظلّ هذا الحلم ينتظر التحقيق ، ولم يجده الا في حضن الأم - الارض .

٢٢ - هي لوك نوران ، وقد كتبت عنه مقالة بعد موته (بالفرنسية) في نشرة (محاضرات الندوة اللبنانية) السنة التاسعة عشرة ، العدد الثاني ، بيروت ١٩٦٤ ص ٤٨ ، وقد تعرفها خلال شهر اذار ١٩٦٣ حينما مر بباريس - في طريق عودته إلى الوطن - ليفحصه طبيب فرنسي هناك . ينظر : رسالة السياب إلى جبرا أبراهيم جبرا ص ١٦٤ .

٢٣ - ديوان بدر شاكر السياب ، ج ١ ص ٦٢٤ .

٢٤ - من رسالة إلى سيمون جارجي في ٣٠/٣/١٩٦٣ ، ص ١٥٨ .

٢٥ - من رسالة إلى جبرا ابراهيم جبرا في اوائل الشهر الخامس ١٩٦٣ ، ص ١٦٤ .

٢٦ - ينظر : هامش (٢) من التوليف .

أما عن أثر الشعراء العرب - وخاصة العراقيين - والاجانب في
السياب ، فيبدو ان حديث السياب فيه يكتنفه شيء من الاضطراب وعدم
الدقة من جانب ، إلى جانب كونه مقروناً بأثر الظروف التي كانت تملي
عليه بعض تلك الآراء . فعلى الرغم من ذكره لكل تلك الاسماء ، واطلاعه
على شعرهم ، فان ذلك لايعني التسليم بكل ما جاء فيه ، لأن اطلاع الشاعر
على تجارب الآخرين واعجابه بهم يعدّ من مكوناته الثقافية المطلوبة ، ولا بد
الاعجاب تأثراً . لهذا فلا بد من التأكيد على ان الاعجاب غير التأثير ،
وهذا ما نلمحه ايضاً خلال حديث السياب نفسه ، فلقد اعجب بكثير من
الشعراء الاجانب ، وقام بترجمة قصائد لهم ، الا أننا لمحنا أثراً لبعضهم
فقط ، دون الآخرين (٢٧). ولقد وقع السياب فعلاً تحت تأثير . ت . س .
اليوت ، وأديث سيتويل مدة طويلة من عمره الشعري ، حيث تركا بصماتهما
على شعره بشكل واضح ، لكن آراءه في أهمية اليوت بالنسبة لشعره كانت
محكومة بالظرف الذي يميلها فقد كانت تلك الآراء تفسره مرة على انه
إعجاب فقط (٢٨) ، ومرة على انه تأثر (٢٩). فحين قال : (ولا بد لنا
في هذا المجال ، من الإشارة إلى ما كان للشاعر الانكليزي الكبير . ت . س .
اليوت وخاصة في قصيدته « الارض الخراب » من اثر كبير في الشعر الملتزم
في الادب العربي الحديث .. الردىء منه والجيد على السواء .. لكن هناك
فئة اخرى من الشعراء العرب الشباب قرأت اليوت وفهمته وتأثرت بروحه
وتكنيكة على السواء (٣٠) ، فقد كان يريد أرضاء مؤتمر روما عام

٢٧ - يتضح هذا الاثر في مترجماته الآتية : « « إلى الصيف » للشاعر الانكليزي وليم بليك ،
ينظر : رسالة السياب إلى محمد علي اسماعيل ص ٢٢ ، كذلك « عيون إلزا أو الحب
والحرب » للشاعر الفرنسي اويس اراغون ، كذلك بعض من « قصائد مختارة من الشعر
العالمي الحديث » وخاصة قصائد اليوت وسيتويل .

٢٨ - ينظر : محمود العبطة ص ٨١ - ٨٢ . كذلك : خضر الولي ، ص ١٣ .

٢٩ - ينظر : خضر الولي ، ص ١٤ .

٣٠ - الادب العربي المعاصر (اعمال مؤتمر روما المنعقد في تشرين اول ١٩٦١) ص ٢٤٨ .

١٩٦١ ، في تأكيد عمق التأثير ومداه الموضوعي والفني به ، وهو ما يخالف رأيه قبل المؤتمر ، لأنه جعل أثره قائماً على الأسلوب ليس غير ، فقد قال : « وأنا معجب بتوماس اليوت من الشعراء الانكليز المعاصرين ، متأثر بأسلوبه لا أكثر ، لانني نقيضه تماماً من حيث الفكرة ومن حيث نظرتي إلى الحياة » (٣١) ، الامر الذي يوضح تذبذب آرائه وتقلبها تبعاً للظرف الذي عليها (٣٢) . اما رأي السياب في اديث سيتويل ، فقد كان يراها شاعرة عظيمة (٣٣) ، حتى إنه حاول محاكاتها في تصوير حالة الرعب والدمار التي تصيب الانسانية من جراء سيادة عالم الحديد والحرب ، ويظهر أن وقوعه تحت تأثيرها كان بسبب من اهتمامه بشعرها المتضمن للأساطير الدينية ، وخاصة ما كان من رمزي (قابيل) و (هابيل) اللذين يذكران بأول جريمة يرتكبها الانسان ، دخولا إلى ما يمتزفه عالم الصراع من جرائم وحشية بحق البشرية في تأجيج الصراعات والحروب (٣٤) . اما عن رأي السياب في ان طريقتة التي يكتب بها كانت مزيجاً من طريقتي ابي تمام واديت سيتويل (٣٥) فاننا نظن كل الظن انه كان غير دقيق فيه ، لأن ادخال عنصر الثقافة في كتابة الشعر ليس نهجاً متفرداً لابي تمام واديت سيتويل دون بقية الشعراء ، على ما بين الاثنين من فوارق وتباين في التكوين الثقافي والتزوع القومي والفكر الديني مع ما بينهما من تباعد زماني ومكاني . وهي امور لها حساباتها في التأثير والتأثر ولعل السياب اراد بذلك الرأي تطمين القارئ العربي من ان استعانه بالاساطير والتاريخ والتضمين ، لم تكن نتيجة لتأثره بالشعر الغربي دون العربي ، فأورد ذلك الرأي ، أما رأيه بالجواهرى في انه « استاذ هذا الجيل من الشعراء والحق اني والكثيرين من الشعراء الشباب الاخرين مدينون له بالشيء الكثير . وهو قمة من

٣١ - ينظر : هامش (٧) من التوليف .

٣٢ - للوقوف على اثر اليوت في السياب ينظر للباحث : الاسطورة في شعر السياب ص ٦٥ - ٧٢ .

٣٣ - ينظر : خضر الولي ، آراء في الشعر والقصة ص ١٤ .

٣٤ - الاسطورة في شعر السياب ص ٧٢ .

٣٥ - اجابات السياب لخضر الولي ، ص ١٤ .

قمم الشعر العربي في كل عصوره » (٣٦) فعلى الرغم من تسليمنا بصحته — فان صدره عن السياب لم يكن بسبب عظم شاعرية الجواهري — لانه لم يؤكد بعد ذلك أبداً — وانما كان مفتاحا اراد به ان يلج باب جريدة « الراى العام » التي كان الجواهري يصدرها ، فقد كان يريد من كلامه هذا ان يفسح له الجواهري مجالا فيها لنشر دراسة عنه اعدّها محمود العبطة ، لكن الجواهري اعتذر عن نشرها بسبب انشغال الجريدة بامور اخرى ، (٣٧) ولعلنا لانغالي اذا ما قلنا ان السياب كان يحسب لكل قول حسابه .

٣٦ — نفسه ص ١٧ .

٣٧ — يقول محمود العبطة في ذلك «.. ورايت مناسبة صدور قصيدته الطويلة الاسلحة والا طفال (١٩٥٤) فرصة مواتية لا كمال دراستي عنه ، واكملت الدراسة في صيف السنة واعطيتهما له لنشرها في جريدة تحمل اسم الاستاذ الجواهري فقال انه يخجل من تقديمها بنفسه ، فسلمتها الى الاستاذ فلم تنشر . وعند السؤال عن السبب اجبت ان الدراسة طويلة في الوقت الذي كان الجواهري يعيد نشر مقالات عن شاعريته كتبها رجب بيومي في مجلة الرسالة بصورة متسلسلة .

ينظر محمود العبطة ، ص ١٤ - ١٥ .

٢ - الثورة وعنصر الريادة

لما كانت حركة الواقع حركة حية تنشد التطور والتقدم وترفض الخنوع والقنوط والاذعان ، فإن محاولات التغيير والثورة على التقوقع قد استهدفت كل مظاهر الحياة المادية والمعنوية ، لأنها استجابة لدواعي واقع الايمان بالتطور الفكري والحضاري الدائمين ، ولما كانت حركة الواقع العربي تمتلك البذور الحية لتجاوز حالة القهر التي مرت بها ، فانها بالضرورة رفضت الاذعان لصيغ الاحباط الجوفاء وحاولت تخطي حاجز العقم بكل وسائلها ، منذ ان بدأ الانسان العربي يعي وجوده ، فالثورة على قوى التخلف والعجز ، لم تكن وليدة اليوم ، وليست مقتصرة على عصر دون آخر ، ولن تتوقف ابدا ، لانها المحصلة التي يحدث بواسطتها التأثير المنشود ، وقد شهد واقع الحياة الادبية العربية - وما زال يشهد - محاولات ثورية كثيرة لتغيير حالة الجمود والخروج من الاسوار المفروضة عليه في كل مجالات التعبير ، لعل اوضحها ما كان من محاولات في الثورة على قيود التعبير الشعرية ، التي رافقت تاريخ الشعر العربي حتى يومنا هذا ، وهي محاولات كثيرة ومتعددة « بدأ بها ابو العتاهية فنظم باوزان لم تعرف قبله كما حاول هو وآخرون الخروج على القافية الموحدة ، وامعن بعضهم في التحرر من عمود الشعر ، فقال أبياتا من غير قافية ، بينما حدثت حركة في الشكل دفعت اليها الافاق الحضارية الجديدة ، قام بها شعراء الموشحات في الاندلس ، فنوعوا الاوزان والقوافي في القصيدة الواحدة ، وكان لها اثر في كل حركة تجديد جاءت بعدها » (٣٨) ، فالسياب عندما تحدث عن الثورة على الواقع التقليدي للشعر اكد على استلهاهم مافي التراث من خير وجمال خي ، واهمال غير الأصيل منه لأن الثورة « على القديم لمجرد أنه قديم جنون وانتكاس ، اذ كيف نستطيع ان نحيا وقد فقدنا ماضينا ؟ » (٣٩) إلى جانب أن هذا الماضي نفسه شهد محاولات

٣٨ - نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، ص ٩ .

٣٩ - ينظر هامش (١٣) من التوليف .

ثورية كما يشهدها الان تاريخ العرب الحديث ، فلم لاتكون الثورة امتداداً لتلك الجذور حتى « تتكلم هامة الشجرة ، عبر جذعها الاجرد اليابس ، هذا الحاضر بالورق والزهر والثمر .. » (٤٠) من هنا فان حديث السياب عن ثورة الشعر الحر أثبت أن الثورة لم تكن منقطعة الجذور ، على الرغم مما في حديثه من اشارات خاصة إلى اهمية المحاولات التي رافقت العصر الحديث ، ويبدو ان هذه الخصوصية جاءت من واقع العصر الذي نعيش فيه اذ وضحت فيه كل سمات الرفض والتبرم والثورة ، فكان ان ارتبطت الثورة على الشعر التقليدي به لأن « تاريخ العرب الحديث هو تاريخ ثورات وكفاح ، وخيبات كبيرة ، ومحاولات كان اغلبها فاشلا ، ثم كفاح وثورات جديدة ، هذه جميعها اشتركت مع انتيارات الثقافية المستمرة في خلق نموذج الشاعر العربي المعاصر ، من طبقة الرواد » (٤١) ولما كانت ريادة السياب فاعلة في مجال التغير واحداث الجديد ، فانها بالضرورة لم تكن لتجىء دون مفاتيح السابقين عليه ، وأعني بها ارهاصات الحداثة ومحاولات البحث عن الجديد في كل وسائل التعبير ، اذ سرعان ما تتطور بعض تلك المحاولات - الحداثة التي تحمل بذور التوليد - إلى تجارب تعطي نتائج مختلفة لا يبقى منها الا ما كان لصيقاً بقانون الحياة السائر نحو الافضل (٤٢)، ومن هنا كانت إشارات السياب إلى دعوة مندور إلى « الشعر المهموس » ومحاولات الياس ابي شبكة و خليل شيبوب وعلى احمد با كثير في الثورة على وحدة الوزن والقافية والكتابة على طريقة الشعر الحر ، ويبدو ان حديث السياب عن الشعر الحر في انه « بناء فني جديد واتجاه واقعي جديد ، جاء ليسحق (الميوعة الرومانتيكية) وادب الابراج العاجية ، وجمود الكلاسية ، كما جاء ليسحق الشعر الخطابي الذي اعتاد الشعراء السياسيون والاجتماعيون

٤٠ - ينظر: هامش (١٤) من التوليف .

٤١ - سلمى الخضراء الجيوسي : الشعر العربي المعاصر ، مجله عالم الفكر ، ص ١٢ .

٤٢ - الاسطورة في شعر السياب ، ص ٤٤ .

الكتابة به » (٤٣) كان بتأثير من محمد مندور في دعوته إلى « الأدب المهموس ». فحين طرح مندور دعوته هذه شفعها بنماذج تطبيقية شعرية ونثرية ، فكان ان درس من النماذج الشعرية « أخي » لميخائيل نعيمة ، و « يانفس » و « ترنيمة السرير » لنسيب عريضة ، ومن النثرية « أمي » لأمين مشرق ، وحاول ان يحدد المصطلح الذي طرحه فقال : ان « المهمس في الشعر ليس معناه الضعف ، فالشاعر القوي هو الذي يهمس فتحس صوته خارجاً من اعماق نفسه في نغمات حارة ، ولكن غير الخطابة التي تغلب على شعرنا ففسده ، اذ تتعد به عن الصدق ، عن الدنو من القلوب » (٤٤) وحين أحس بقصور تحديده لهذا المصطلح عاد مرة ثانية اليه فقال : « والمعنى في نفسي ليس واضحاً تمام الوضوح ، لأنه في الحق احساس اكثر منه معنى . وانما استطيع ان اوحى للقارئ بشيء منه ان قلت انني اقصد إلى ذلك الادب الذي سلم من الروح الخطابية التي غلبت على شعرنا التقليدي منذ المتنبي ، وتلك روح ان لم تواتها القوة التي امتلكها كبار اصحاب تلك النزعة ، كالمتنبي وهيجو ، ثم تلك الموسيقى الرنانة التي تنزل بالنفس الدوار ، فيأخذنا ما يشبه الثمل ، فنطرب دون ان نتمهل في ادراك معنى او تحقيق صورة ، وأقول ان تلك النزعة اذا خلت من هاتين الخاصيتين : قوة النفس وموسيقى اللفظ افسدت الشعر . هذا من الناحية السلبية ، الشعر المهموس لاخطابة فيه . واما من الناحية الايجابية فهو ادب يصاغ من الحياة وكأنه قطع منها فيه ما في الحياة من تهاة ونبل ، فيه ما فيها من عظمة وحقارة فيه ما فيها من ضوء وظلام » (٤٥) حيث وجدنا ان التأكيد على خطابه الشعر التقليدي — في حديث السياب — لم يكن الا من تأثير مندور والثقافة الغربية ، كذلك فان كون الشعر الحر واقعياً ، كان أيضاً من هذين التأثيرين في انه « أدب يصاغ من الحياة » فاذا كان مندور قد تنبه إلى ما قد يثيره رأيه هذا من لومة

٤٣ - ينظر : هامش (٢٧) من التوليف .

٤٤ - محمد مندور : في الميزان الجديد ، ص ٤٨ .

٤٥ - نفسه ص ٦٥ .

لائم (من أنه لا يقيم للشعراء العظام وزناً) فاخرج المتنبي وهيجو فان السياب لم يلتفت إلى ذلك ، لأن حرارة الثورة كانت فوق كل تنبه واكتراث ، وكما قيل فان اجمل ما في الشباب هو حرارته وثورته الدائمة ، اما رأى السياب في ان الانتقال من وزن إلى وزن سواء كثيراً ما يسبب نشازاً لا تقبله الاذن الحساسة ، وان استعمال البحور ذات التفاعيل الكاملة يحافظ على انسجام الموسيقى في القصيدة على الرغم من اختلاف موسيقى الابيات ، فانه حاول الخروج عليه بفرضية ظن ان جهاز الاصوات هو الفيصل في الحكم على القصيدة موسيقياً ، فكتب قصيدة « جيکور أمي » (٤٦) مازجاً فيها بين الخفيف والرجز :

تلك أمي ، وان أجئها كسيحاً
فاعلاتن متفع لن فاعلاتن
لائماً أزهارها والماء فيها ، والترابا
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
ونافضاً ، بمقلتي ، أعشاشها والغابا :
متفع لن متفع لن مستفع لن متفع لن
تلك اطيّار الغد الزرقاء والغبراء يعبرن السطوحا
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

وذكر في هامشها : « اذا كان ٣ (فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن) = ٣ فاعلاتن ٣ مستفع لن ٣ فاعلاتن مثلاً ، فأّن الفرضية التي تقوم هذه القصيدة ، موسيقياً عليها صحيحة . ارجو ان تتاح الفرصة لتجربة هذه الفرضية على جهاز الاصوات الذي سبق للدكتور محمد مندور ان قام ببعض التجارب عليه في باريس . غير اني لم التزم بذلك الا في الاجزاء الاولى من القصيدة » (٤٧) .

٤٦ - ديوان بدر شاكر السياب ج ١ ، ص ٦٥٦ .

٤٧ - نفسه ، ص ٦٥٩ .

لكن الدهر ضنّ على السياب بالرد الذي كان ينتظره ، فقد توفاه الله قبل صدور ديوانه « شناسيل ابنة الجلبي » الذي ضم القصيدة المذكورة . غير أن محاولته هذه قد تبعثها محاولات تجريبية أخرى ، لعلّ أجراها ماقامت به الشاعرة نازك الملائكة من ابتداع بحر جديد في قصيدتها « زنايق صوفية للرسول » و « تمتعات في ساحة الاعدام » اللتين ضمهما ديوانها « يغير الوانه البحر » * وقد اشارت هي نفسها الى محاولتها تلك في مقدمة الديوان قائلة : « ووزن هذا البحر في اصله العروضي « مستفعلين فاعلن فعولن » وهو الوزن الذي يسميه العروضيون « مخلع البسيط » . وقد لاحظت فجأة ان من الممكن ان نقسم هذا البحر إلى تفعيلتين في الشطر الواحد بحيث يصبح هكذا :

مستفعلاتن مستفعلاتن مستفعلاتن مستفعلاتن

والفرق بين هذا الوزن الصافي واصله في (مخلع البسيط) حرف واحد كما يلي :
مستفعلاتن مفاعلاتن
مستفعلين فاعلن فعولن (٤٨)

وقد لاحظت الشاعرة انها وقعت في خطأ تكرر مرارا عبر تينك القصيدتين مؤداه انها كانت تقول احياناً « مستفعلاتن فعولن فعولن فعولن » فتنتقل من تفعيلية الرجز إلى تفعيلية المتقارب . ولما كان سمعها قد تقبل ذلك فانها لم تستطع تصحيحه ، لأن جو القصيدتين سيتفكك وتزول حرارة المعاني ، فأثرت تركهما كما كانتا (٤٩) ، وفيما يأتي مطلعاً تينك القصيدتين :

البحر اغماء لحن حبّ ، البحر زرقه (٥٠)

مستفعلاتن مفاعلاتن مستفعلاتن

* منشورات وزارة الاعلام ، الجمهورية العراقية ، ١٩٧٧

٤٨ - نفسه ، ص ٥ - ٦ .

٤٩ - نفسه ، ص ٧ - ٨ .

٥٠ - قصيدة « زنايق صوفية للرسول » ص ٥٢ من « يغير الوانه البحر » .

تحت قرار الاعدام في الساحة اجتمعنا (٥١)

متفاعلاتن مستفاعلاتن مفاعلاتن

ثم ذكرت انها تحاشت الخطأ ولم تخرج على الوزن حين نظمت قصيدة « نجمة الدم » عام ١٩٧٥ (اي بعد عام من محاولتها الاولى) فحافظت على « مستفاعلاتن » عبر القصيدة كلها (٥٢).

ولما كانت قصائد « يغير الوانه البحر » وقفا على مانظمته عام ١٩٧٤ ، فأنها اكتفت بتقديم نموذج منها ، وفيما يأتي مطلعها :

بيروت غابــــــــــــة

مستفاعلاتــــــــــــن

من دماء القتلى على جفنها سحابة

مفاعلاتن مستفاعلاتن مفاعلاتن (٥٣)

ما تقدم نخلص إلى ان محاولات التجريب والابتداع في موسيقى الشعر الحر ، ظلت محصورة في نطاق جيل الرواد ، جيل نازك والسياب ، لأنه الجيل الذي امتلك كل مقومات الاصاله والابداع والتوليد واحداث الجديد (٥٤) .

٥١ - قصيدة « تميمات في ساحة الاعدام » ص ١٥٢ من « يغير الوانه البحر » .

٥٢ - ينظر : يغير الوانه البحر ، ص ٨ - ٩ .

٥٣ - نفسه ص ٩ - ١٠ .

٥٤ - يعرف الدكتور علي عباس علوان العقم بأنه « خلو الفن من الاصاله والابداع والتوليد واحداث الجديد ، فهو لا يمتلك القدرة التامة ، ولا البذور الحية لتجاوز الموروث وتخطيه وحتى الانقضااض عليه احياناً » ينظر : تطور الشعر العربي الحديث في العراق بغداد ١٩٧٥ ص ٥٩ .

٣ - المذهب الأدبي

لاشكّ أن مسألة التزام الشاعر العربي بقضايا امته، والدفاع عنها، ووقوفه بوجه اعدائها التقليديين والجدد، مسألة مفروغ منها لا يختلف فيها اثنان ، وما محاولات الخروج على نظام القصيدة التقليدي ، الا صورة من صور هذا الالتزام، فالامة التي لا تؤمن بالتطور الفكري والحضاري، امة محكوم عليها بالموت - وان كان هذا الموت بطيئاً - ولعل اولى ادوات هذا التطور تكمن بالضرورة في وسائل تعبيرها. ولما كان اشعر ديوان العرب وسجل حياتهم، ووسيلة اعلامهم، فانه سيظل الاداة المهمة من ادوات تعبيرهم عن انفسهم، وفي صراعهم مع واقعهم وواقع مايشهدون، اذن فلا بد من ان يكون هذا الشعر ملتزماً بالدفاع عن انسانية الانسان العربي بشكل يصبح معه هذا الالتزام موقفاً، ويصبح الشاعر الملتزم ذا موقف في هذا الصراع. ولا يعني هذا أن الالتزام سيكون موقفاً على ارتباطه بعقيدة ما، لأن الالتزام قد يعني موقفاً دون أن يكون لهذا الموقف علاقة بعقيدة، من هنا نستطيع ان نفسر آراء السياب في الالتزام في فترتي الانتماء والانفصام الحزبي، فقد ظل التزامه بشكل موقفاً من الحياة التي عاشها وعانى فيها ما عانى من ضروب القهر والحرمان، دون أن يتأثر ذلك الموقف بقضية الانتماء أو الانفصام - الا في سنوات الانكفاء على الذات وانتظار الموت - لهذا وجدناه دائماً يؤكد على اهمية الشعر الانساني الذي لا ينسى ان الحياة الانسانية هي الغاية، وضرورة الابتعاد عن الشعر الذاتي الذي ينشر الافكار الانحلالية في المجتمع، الامر الذي يؤدي إلى إفراغ الشعر من محتواه الانساني وافراغ قائله من موقفه الفاعل، أما عن الواقعية التي دعا اليها السياب وتمسك بها «واقعية ستيفن سبندر» ورآها حديثة، فهي في رأيي ليست حديثة، وانما واقعية قديمة، لأنها تقوم على «تحليل الفنان للمجتمع الذي يعيش فيه تحليلاً عميقاً فيه اكبر عدد مستطاع من الحقائق التي يدر كها الفنان بنفاذ بصره» (٥٥)

لاعلى تفجير الواقع واعادة خلقه ، فالفنان ليس محملاً اجتماعياً ، ولاينبغي له ان يكون، لان التحليل من خصائص علم الاجتماع . ، وشتان ماين الفن والاجتماع.

أما حديثه عن واقعية الشعراء الذين ذكرهم، فيلمح القارئ فيه غمزا لعبد الوهاب البياتي بأن جعله «يجمع في اسلوبه اشتاتاً من أساليب ت.س. اليوت التي تمثل مراحل شعره المختلفة» (٥٦) الامر الذي يؤدي إلى تفسير واحد، هو أن البياتي لم يصدر عن تجربة متفردة ، وانما كان عالة - وبشكل متخبط - على شعر اليوت.

أما حديث السياب عن لغة الشعر من انها اصبحت - في عصرنا - من الاسباب الاولى التي يجب ان يوضع عليها الاصبع ، فالحق أن السياب كان فيه اسرع شاعر حر تنبه إلى واقع عملية الازدواج اللغوي التي يعاني منها الفنان في عملية الخلق. فتعدد اللهجات العربية في كل قطر عربي قد أدى بالمبدع والمفكر إلى ان يكونا اسيري تلك الازدواجية اللغوية التي تجعل عملية الابداع محاطة باسوارها المعاشة، وبالتالي فأنها تؤدي إلى نمو محدود لاقدرة لهما على تجاوزه وتغييره، لهذا وجدناه ينبه على ضرورة تجاوز اسوار الازدواج اللغوي وبخاصة في عملية الخلق الشعري، لأن «أقل ارتخاء في ذهن القارئ يشوه القصيدة ويفسدها عليه، ولاريب ان القصيدة الحديثة تحتم على الشاعر ان يكون دقيقاً ازاء العلاقات المعقدة التي تلازم عصرنا ذلك لان تكوينها السيكلولوجي لايسمح بأى تخلخل او تهاون» (٥٧) ولايمكن تجاوز ذلك الارتخاء بغير جعل القصيدة في توتر دائم حتى نهايتها، يبدأ فيها البناء تصاعدياً من نقطة البداية، وبشكل دينمي، حتى يصل إلى ذروة التوتر في النهاية، موحداً بين اجزاء القصيدة بأنفعال وحركة دائمين،

٥٦ - ينظر : هامش (٣١) من التوليف .

٥٧ - ينظر : هامش (٣٤) من التوليف .

فيجعل الصور تتراكب مع بعضها بالتحام وعضوية . (٥٨) وخير مثال على هذا البناء التصاعدي مافعله السياب في قصيدته «المعيد الغريق» (٥٩) و «ارم ذات العماد» (٦٠).

أما حديث السياب عن اهمية الثقافة بالنسبة للمبدع ، فأمر مفروغ منه ولا جدال فيه. وكما قال بول فاليري: «لا شيء ادعى إلى ابراز اصالة الكاتب وشخصيته من أن يتغذى بأراء الآخرين، فما الليث الاعدة خراف مهضومة» (٦١). ولعل رسالة السياب إلى جبرا ابراهيم جبرا توضح جانباً من قراءاته المتنوعة التي كان يحرص عليها، لكونها الرافد المهم في عملية الابداع الفني ، حيث جاء فيها :

«قرأت فيما قرأت، تاراس بولبا لغوغول، و «الذين يملكون والذين لا يملكون» لهنغواي، و «عشيق الليدي شاترلي» لـ «د.ه. لورنس»، بالإضافة إلى بعض الروايات الصينية والسوفياتية، وبالإضافة إلى قراءاتي الشعرية، وبالإضافة إلى روايات دستوفسكي: «رسائل بيت الموتى» و «الليالي البيض» الخ ... [و] لو تحسنت صحتي لحققت مشروع الذي امامي: قراءة الفلسفة. لقد آن ان احقق هذا المشروع الذي وضعت منذ امد بعيد، فما تهيأت لي الفرصة للمضي فيه الا بصورة متقطعة» (٦٢) ولكن صحته لم تسفنه في تحقيق مشروعه ذلك، وانما قادته لملاقاة امه .

فيا قبرها افتح ذراعيك..

اني لات بلاضجة، دون آه (٦٣)

٥٨ - ينظر : الاسطورة في شعر السياب ، ص ١٤٢-١٤٣ .

٥٩ - ديوان بدر شاكر السياب ج ١ ص ١٧٦ .

٦٠ - نفسه ، ص ٦٠٢ .

٦١ - الادب المقارن ، ص ١٧ .

٦٢ - من رسالة إلى جبرا ابراهيم جبرا في ١٥/١٠/١٩٦٣ رسائل السياب ص ١٨٣ .

٦٣ - نداء الموت ، ديوان بدر شاكر السياب ص ٢٣٦ .

التوظيف الرمزي والاسطوري والتراثي

الخيبة السياسية تجرّ المرء للبحث عن بديل لحالة الفراغ التي ستنشأ بالتأكيد بعد التعقيد الذي يحدث له عند تخليه عن افكاره وقناعاته القديمة، اذ «أن على الحزبي المنفصل عن حزبه ان يبحث عن اصدقاء جدد، واهتمامات جديدة، وافكار جديدة، متجاوزاً صداقاته واهتماماته وذكرياته وامجاده وفي ذلك الكثير من العذاب.» (٦٤) وهذا البديل يختلف من انسان لآخر فقد يراه بعضهم في الدين، فتكون الرحلة إلى عالم التصوف ملاذاً وخلاصاً مما يعانیه. وقد يجده بعضهم في جسد المرأة فيتحول إلى عالمها بشبق جنسي ولهاث لا حدود له، تعويضاً وملاذاً لحالة الفراغ التي يعانیهها (٦٥). أما السياب — الانسان والشاعر — فإنه فضلاً عن ذلك، فقد وجدتهُ تعبيراً عن حالة حضارية، وقلق نفسي، وتعبير فني «لهذا كله كانت الاسطورة في شعره تجسد حالة الانكسارات وما يجتاح الضمير الانساني من تناقضات وازمات حضارية.» (٦٦) لعلّ اوضحها تدهور العلاقات الانسانية، اذ لم تعد علاقة الانسان بأخيه الانسان — كما كانت تنبض بالوجدان — حميمة دائمة، وانما اعتراها مرض العصر القائم على التذبذب والتغير والتدهور، فكان ان ادرك السياب من خلال وعيه بالازمة الحضارية ما كان يعانیه الشاعر المعاصر من ازمة نفسية خانقة، فكانت

٦٤ - يوسف الصائغ : الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى ١٩٥٨ ، ص ٧٦ .

٦٥ - خير من صور هذه المعاناة (معاناة الخيبة السياسية) عبد الرحمن الربيعي في رواية «الوشم» فقد راينا «كريم الناصري» يجد التعويض في المرأة على حين راينا «حامد الشعلان» و «حسنون السلمان» يجدانه في الدين — ينظر للباحث : عبدالرحمن مجيد الربيعي بين الرواية والقصة القصيرة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٧٦ ص ٣١ .

٦٦ - الاسطورة ، في شعر السياب ، ص ٨٨ - ٨٩ .

صورته اشبه بصورة «القديس يوحنا وقد افترست عينيه رؤياه وهو يبصر الخطايا السبع تطبق على العالم كأنها اخطبوط هائل، والحق أن اغلب الشعراء العظام كانوا طوال القرون انماطاً من القديس يوحنا، من دانتى إلى شكسبير إلى جوته إلى ت. س. اليوت، واديث سيتويل. » (٦٧) ولعل تفسير السياب للجوئه إلى التوظيف الاسطوري خير دليل على انه كان اسرع شعراء جيله ارتهاناً بالازمة الحضارية (٦٨)، لانه كان قد وضع اصبعه على الجرح كما يقولون حين ادرك بفهم موقف الاسطورة وموقف الشعر من ناحية، وموقف الشاعر وموقف صانع الاسطورة من ناحية ثانية، ويبدو أن الازمة التي كان يعيشها السياب جعلته يصب غضبه على الواقع المفروض، محاولاً تفجيرها، واعادة خلقه من جديد، اذ يقول: «إن الشاعر الآن يعيش أزمته الكبرى انه يعيش في عالم لا يعطيه سوى علاقات متدهورة بين الانسان والانسان، وسوى تعكير وتحطيم مستمر لوجوده، وانسانيته.

إننا واقعنا لاشعري، ولا يمكن التعبير عنه بالاشعر أيضاً أن الاسطورة الآن ملجأ دافئ للشاعر. وإن نبعها لم ينضب ولم يستهلك بعد، ولهذا تراني الجأ إليها في شعري كثيراً.» (٦٩) وهذا الرأي يقوم على محاولة تفسير علاقة الاسطورة بالواقع الشعري من ناحية، وتنظير لظاهرة اللجوء إلى استخدام التوظيف الاسطوري من ناحية ثانية. الامر الذي جعله حريصاً على تأكيد ريادته حين قال: «لعل اول شاعر عربي معاصر بدأ باستخدام الاساطير ليتخذ منها رموزاً» (٧٠) ليبين أن الشعراء التمزيين - خليل حاوي، يوسف الخال، ادونيس، جبرا ابراهيم جبرا - كانوا قد اقتفوا اثره، وتبنوا نهجه، بعد ان افتتنوا بتوظيفه للاسطورة. (٧١) لانه كان يمتلك وعياً اسطورياً، بمعنى الانتباه إلى الاسطورة كفكر انساني في زمان ما، وانه انسان آخر في زمان آخر. لهذا اتخذها مدخلاً لفهم العالم المعاش ومن ثم تغييره. (٧٢)

٦٧ - مجلة شعر، اخبار وقضايا) العدد الثالث، بيروت ١٩٥٧، ص ١١١ - ١٢٣.

٦٨ - ينظر: هامشي (٣٠) و (٣٨) من التوليف.

٦٩ - حوار مع السياب، مجلة الفنون، العدد الثامن والعشرون، عام ١٩٥٧.

٧٠ - ينظر: هامش (٣٨) من التوليف.

٧١ - ينظر: الاسطورة في شعر السياب، ص ٩١.

٧٢ - نفسه، ص ٤٥.

مصادر البحث ومراجعته

- أ - المجموعات الشعرية :
- ١ - الياس ابو شبكة :
- غلواء ، بيروت ١٩٤٥ .
- الى الابد ، بيروت ١٩٤٥
- افاعي الفردوس ، بيروت (ط ٢) ١٩٤٨ .
- ٢ - بدر شاكر السياب :
- أزهار ذابلة ، مطبعة الكرنك ، مصر ١٩٤٧ .
- أساطير ، منشورات دار البيان ، مطبعة الغري الحديثة ، النجف ، العراق ، ١٩٥٠ .
- شناسيل ابنة الحلبي ، دار الطليعة ، بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٦٤ .
- اقبال ، دار الطليعة ، بيروت ، حزيران ١٩٦٥ .
- ديوان بدر شاكر السياب ، المجلد الاول ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧١ .
- ديوان بدر شاكر السياب ، المجلد الثاني ، دار العودة ، بيروت ١٩٧٤ .
- ٣ - نازك الملائكة :
- يغير الوانه البحر ، منشورات وزارة الاعلام ، الجمهورية العراقية ، ١٩٧٧ .

ب- الكتب المؤلفة والمترجمة :

- ١ - ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر ، وآدابه ، ونقده ، تحقيق محي الدين عبد الحميد ، ج ١ ط ٣ المكتبة التجارية ، مصر ١٩٦٣ ،
- ٢ - احسان عباس : بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره ، دار الثقافة ، بيروت ١٩٦٩ .
- ٣ - احمد الصاوي محمد (مترجم) : شللي اوقبور في جنة الحب ، تأليف اندري موروا مطبعة المعارف ، (د.ت)
- ٤ - ايليا الخاوي : بدر شاكر السياب ، ٣ أجزاء (د.ت) دار الكتاب ، اللبناني ، بيروت .
- ٥ - بدر شاكر السياب (مترجم) : « عيون الزا او الحب والحرب » للشاعر الفرنسي لويس آراغون مطبعة دار السلام ، بغداد (د.ت)
- ٦ - بدر شاكر السياب (مترجم) : « قصائد مختارة من الشعر العالمي » يحتوي على عشرين قصيدة ، (دون ذكر المكان والزمان) .
- ٧ - خضر الولي : آراء في الشعر والقصة ، الجزء الاول الخاص بالشعر ، مطبعة دار المعرفة بغداد ١٩٥٦ .
- ٨ - عبدالرضا علي : عبدالرحمن مجيد الربيعي بين الرواية والقصة القصيرة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٧٦ .
- ٩ - عبدالرضا علي : الاسطورة في شعر السياب ، منشورات وزارة الثقافة والفنون بغداد ١٩٧٨ .
- ١٠ - علي عباس علوان : « تطور الشعر العربي الحديث في العراق » منشورات وزارة الاعلام بغداد ١٩٧٥ .
- ١١ - عيسى بلاطه : « بدر شاكر السياب حياته وشعره » دار النهار للنشر ، بيروت ١٩٧١ .
- ماجد صالح السامرائي « جمع وتقديم » : رسائل السياب ، دار الطليعة ، بيروت (ط ١) ١٩٧٥

١٣ - محمد غنيمي هلال : الادب المقارن ، دار نهضة مصر للطبع والنشر (د.ت).

١٤ - محمد مندور : في الميزان الجديد ، ط ١ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٤٤ .

١٥ - محمود العبطة : بدر شاكر السياب والحركة الشعرية الجديدة في العراق ، بغداد ١٩٦٥ .

١٦ - نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، منشورات دار الآداب ، بيروت ١٩٦٢ .

١٧ - يوسف الصائغ : الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام ١٩٥٨ ، مطبعة الاديب بغداد ١٩٧٨ .

ج - دراسات منشورة في مجلات :

١ - بدر شاكر السياب :

- تعليقات ، مجلة الاداب ، العدد السادس ، حزيران ١٩٥٤ .

- وسائل تعريف العرب بتنتاجهم الادبي الحديث ، مجلة الاداب ، العدد العاشر ، اكتوبر ١٩٥٦ .

- مقدمته لمختاراته الشعرية التي القاها في « خميس مجلة شعر » مجلة شعر ، العدد الثالث صيف ١٩٥٧ .

- الالتزام والالتزام في الادب العربي الحديث ، كتاب « الادب العربي المعاصر » اعمال مؤتمر روما المنعقد في تشرين الاول ١٩٦١ « منشورات اضواء (د.ت) .

٢ - سلمى الخضراء الجيوسي :

- الشعر العربي المعاصر ، مجلة عالم الفكر (الكويت) المجلد الرابع ، العدد الثاني ١٩٧٣ .

د - مقابلات مع السياب :

١ - حوار مع السياب ، مجلة الكاتب العربي ، العدد الثالث ، ١٩٥٤ .

٢ - حوار مع السياب ، مجلة الفنون (بغداد) العدد الثاني والعشرون ، ١٩٥٧ .

٣ - حوار مع السياب « مقابلة اجراها كاظم خليفة » صوت الجماهير (جريدة) بغداد في ٢٦ تشرين اول ١٩٦٣ .

٤ - حوار مع السياب (مقابلة اذاعية مؤجلة تنشر لأول مرة) الف باء ،

العدد ٤٣١ في ٢٢ كانون اول ١٩٧٦ (اعداد خزعزل الماجدي) .